

Encenações autorais e textuais em Karl May

Karl May: Authorialand textual staging

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372031101>

Michael Korfmann¹

Raquel Meneguzzo²

Abstract: This article aims to reassess the work and life of Karl May, one of the most successful German-language writers, from the aspect of staging. It shows how May mixes memories of childhood and literary elements, the desired and the factual, for a staged memory that would provide a deeper meaning for both his biography and his work. Thus, May recreated himself as an ideal man who, in his novels, can overcome his problems with reality, a multifaceted "I" represented by his various literary characters and his adventures, claimed by May as his own experiences. If the intersections of fictional and personal identity created by Karl May mark the first phase of his production and its narrative is structured around the motives of imprisonment and liberation, his late work abstracts from such elements and is directed toward a quasi-philosophical reflection on humanity and peace.

Keywords: Karl May; German literature; staging

Resumo: O presente artigo objetiva abordar a obra e vida de Karl May, um dos mais bem-sucedidos escritores de língua alemã, sob o aspecto da encenação. Mostra como May mistura lembranças da infância e elementos literários, o desejado e o factual para uma memória encenada, que fornece um sentido mais profundo tanto para sua biografia como para sua obra. Assim, May se recria como homem ideal que consegue em seus romances superar seus problemas com a realidade, um "eu" multifacetado representado por suas diversas personagens literárias e suas aventuras, reclamadas por May como experiências próprias. Se os entrecruzamentos da identidade ficcional e pessoal criados por Karl May marcam a primeira fase de sua produção e se formam em volta do motivo do aprisionamento e da libertação, sua obra tardia se abstém de tais elementos e se dirige a uma reflexão quase filosófica sobre a humanidade e a paz.

Palavras-chave: Karl May; literatura alemã; encenação

Introdução

Em termos comerciais, Karl May (1842-1912) é um dos mais bem-sucedidos escritores de língua alemã. Calcula-se que somente na Alemanha tenha vendido em torno de 80 milhões de livros; a tiragem universal gira em torno de 200 milhões (cf. FUHR 2013).

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Avenida Bento Gonçalves, 9500 91509-900 Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: michael.korfmann@ufrgs.br.

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Avenida Bento Gonçalves, 9500 91509-900 Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: raquelmenequzzo@gmail.com.

Conforme Petzele WEHNERT (2002), é um dos escritores de língua alemã mais traduzidos, alcançando transposições para 46 línguas (NEUBERT 2013: 527). A editora *Karl-May-Verlag* mantém-se exclusivamente com as publicações do autor, que somam 94, e suas obras também podem ser adquiridas em formato e-book, audiolivro e mais de 300 peças radiofônicas. No que tange à recepção histórica, encontra-se uma longa lista de personalidades e outros escritores, de Bertolt Brecht a Peter Handke, que tinham conhecimentos detalhados da obra de May (cf. HEINEMANN 1980). Citamos aqui apenas dois destes. O filósofo Ernst BLOCH (1978: 36) alega que “há somente Karl May e Hegel — tudo, além disso, é uma mistura impura”³. E Hermann HESSE (1970: 356) comenta:

Há pouco li pela primeira vez dois livros de um autor que há décadas é o mais lido na Alemanha e que eu ainda não conhecia. Trata-se de Karl May. Foi-me dito por pessoas entendidas que ele seria um escritorzinho da pior espécie. Havia uma espécie de luta em torno dele. Bom, agora eu o conheço e recomendo seus livros. Eles são fantásticos, intransigentes e surpreendentes, com uma estrutura prodigiosa e saudável. Algo completamente novo e ingênuo, apesar da técnica descuidada.

Devido à sua biografia duvidosa e a grande popularidade da obra de May, seus livros integraram durante muito tempo um cânone literário negativo. Certamente, a inserção de suas figuras literárias no âmbito comercial contribuiu também para tal imagem. Já nos anos de 1930, imagens dos protagonistas principais dos romances de May “ornaram produtos como margarina, chocolate, cacau, café ou cigarros, ou seja, não apenas artigos destinados a um público jovem” (BEILEIN 2012: 100). O *boom* em termos de venda e a ressonância nos anos de 1960, sobretudo resultado da versão cinematográfica de diversas obras a partir de 1962 pelo diretor Harald Reinl (no total de 17 filmes em seis anos), bem como as encenações anuais ao ar livre, por exemplo, nos festivais de Bad Segeberg a partir de 1952 (ainda em 2016, receberam 366.369 visitantes), reanimaram uma onda imensa de *merchandising*, seja em toalhas com a figura de Winnetou (agora com o rosto do ator francês Pierre Brice) ou nos pôsteres e móveis inseridos em revistas como a *Bravo*.

Em contrapartida, no próprio período da euforia consumista, Karl May começa a ser inserido também na esfera cultural mais respeitada, sobretudo a partir do estudo de 1963, *Sitar und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk und Wirkung Karl Mays* [Sitar e o caminho para lá. Um estudo sobre a índole, a obra e a repercussão de Karl May], do autor Arno SCHMIDT, no qual se discute uma suposta homossexualidade

³ As traduções do alemão são dos autores.

latente e visível nas descrições de paisagens de seus romances. A institucionalização de May intensificou-se também com a fundação da Sociedade Karl May (*Karl-May-Gesellschaft*) em 1969 e com a publicação de seus Anuários (*Karl-May Jahrbücher*) a partir de 1970, contendo artigos científicos referentes aos mais diversos aspectos da obra de May. O impulso dado por Arno Schmidt para a inserção de May nos debates literários encontrou continuidade na pessoa de Hans WOLLSCHLÄGER, discípulo de Schmidt, que trabalhou entre 1957 e 1970 na Editora Karl-May, publicou em 1965 a primeira biografia extensa sobre May e, nos anos seguintes, inúmeros estudos sobre suas obras. Em 1971, tornou-se vice-presidente da Sociedade Karl May e coeditor dos Anuários, sendo sucedido pelo professor de literatura Helmut SCHMIEDT, que atualmente se destaca no âmbito acadêmico com um número significativo de publicações sobre o autor Karl May (cf. SCHMIEDT 1979; 2000, 2007, 2009, 2011). Um novo crescimento do interesse por May e, conseqüentemente, em relação a produtos comerciais, ocorre por volta de 2001, quando uma paródia dos filmes dos anos 1960 chamada *Der Schuh des Manitu* [*O sapato de Manitu*] estreou no cinema e se tornou um dos filmes alemães mais bem-sucedidos, com quase 12 milhões de espectadores. A última retomada é uma nova versão fílmica de *Winnetou*, em três partes, produzida pela emissora de TV RTL para a programação de final de ano em 2016, que, no entanto, teve uma audiência abaixo do esperado (cf. SIEBENHAAR 2016).

Objetivamos, neste artigo, abordar o fenômeno May através do conceito da encenação, tanto em relação à sua obra bem como a respeito de sua autoria. Gérard GENETTE (1989: 10) chamou de paratextos todos os elementos que fazem parte de um texto ou de uma obra (o título, o prefácio, a dedicatória, os títulos dos capítulos etc.), bem como aqueles que foram construídos sobre esse texto, explicando-o, analisando-o, comentando-o (como, por exemplo, comentários, entrevistas, notícias, críticas) e divide tais paratextos em duas categorias: o peritexto (no espaço físico da obra) e o epitexto (exterior à obra, mas sobre ela). Nesse âmbito, surgem estudos referentes ao papel do autor como instância marcante, sobretudo na sociedade medial, que se insere entre obra e recepção. Conseqüentemente, argumentam contra o desaparecimento da instância do autor como ponto referencial no contexto das teorias de BARTHES (1967) ou FOUCAULT (1969) e contra a acusação de “ingenuidade teórica” (JANNIDIS et al., 1999: 3) referente àqueles que ainda discursam ou pesquisam sobre a figura autoral. A aplicação do termo encenação para autores literários iniciou-se na Alemanha com a publicação de Dirk

NIEFANGER em 2004 sobre a chamada “literatura pop” dos anos 1990 e sua conexão entre o conteúdo de suas obras e a comercialização de sua imagem; em seguida, desenvolveu-se uma linha de pesquisa na área da Teoria Literária que analisa “Autoria e obra literária no contexto medial”, conforme o subtítulo de uma publicação de 2007 de Christine KÜNZEL e Jörg SCHÖNERT sobre *Encenações Autorais*, refletindo sobre a posição do autor, sobretudo no âmbito comercial e social. A publicação de GRIMM e SCHÄRFE (2008) focaliza uma ligação entre autocompreensão poética e imagem autoral e as diversas funções das encenações que podem ser relevantes para o autor como figura pública, para a comercialização e para o leitor. JÜRGENSEN e KAISER (2011) são os primeiros a desenvolver um modelo heurístico para uma análise de práticas encenatórias. Contudo, sua suposição central de que se possa conceber o desenvolvimento de tais práticas como processo de desilusão (*Ernüchterungsgeschichte*) que resultaria da perda em importância do escritor como representante ou porta-voz da humanidade, de uma cultura nacional ou seu papel como ator influente na esfera social em geral, não é convincente, já que tais práticas fazem desde sempre parte do âmbito artístico e literário. Assim, vale para a literatura o que vale para todas as áreas sociais: a “rigorosa lógica” (BOURDIEU 2001: p. 343) da concorrência, a luta pelo recurso escasso da atenção, tema explorado em publicações como ASSMANN (2001) ou JOCH (2009). Pode-se entender, então, o campo literário como local de permanentes lutas de posicionamentos e definições tanto entre combatentes individuais como entre instituições que codefinem a concepção e a realização do autor.

Transposição literária e lendas biográficas

A convergência entre biografia e obra literária, as lendas sobre os entrecruzamentos da identidade ficcional e pessoal criadas por Karl May, um dos aspectos mais marcantes deste “pop star” (FARIN 1992) *avant la lettre*, é visível já no primeiro parágrafo de sua autobiografia *Minha Vida e Aspiração* (*Mein Leben und Streben*, 1910). Nota-se certa semelhança com a de Goethe, *Da minha vida. Poesia e verdade*, escrito entre 1808 e 1831. Ambos inserem sua vida no universo planetário. Goethe começa assim:

Nasci em Frankfurt em 28 de agosto de 1749, ao retumbar dos sinos batendo meio-dia em ponto. As estrelas sorriam: O Sol estava no centro da casa de Virgem; Júpiter e Vênus miravam-no gentis; Mercúrio não estava adverso; Saturno e Marte permaneciam indiferentes; apenas a Lua, que estava cheia, exercia ao máximo seu brilho de oposição,

pois sua hora planetária acabara de se iniciar. Ela opunha-se, portanto, ao meu nascimento, que não poderia ocorrer antes que essa hora passasse. (GOETHE 2014: 10).

May, por sua vez, escreve:

Se caminarmos em linha reta durante três meses a partir da Terra em direção ao Sol, e então continuarmos na mesma direção durante mais três meses a partir dele, chegaremos a uma estrela chamada Sitara. Sitara é uma palavra perso-árabe e significa justamente “estrela” (MAY 1910: 7).

A (fantasiosa) estrela Sitara consiste de duas áreas: o cruel e inumano Ardistan e o paradisíaco Dschinnistan e há apenas um caminho extremamente difícil e fatigante entre o primeiro e o segundo. May inicia o capítulo seguinte com uma comparação entre este universo e sua própria infância: “Nasci no mais baixo e recôndito Ardistan, uma criança da necessidade, das preocupações e das aflições” (MAY 1910: 21).

Chama a atenção que May não inicia sua autobiografia, como Goethe, com datas e constelações mapeáveis, mas com apontamentos literários: apresenta primeiro o âmbito de um universo inventado e fictício, e somente no contexto deste começa a falar de si mesmo. O mito no qual insere sua própria autobiografia se origina de sua própria produção literária. A estrela Sitara não é uma invenção no contexto biográfico, pois surge de seu romance em dois volumes *Ardistan e Dschinnistan* (1907-1909), e de sua única obra dramática *Babel e Bíblia* (1906). Assim, May encena seu “eu” biográfico em contextos literários e através destes. Diferente de Goethe, que se insere com força e determinação no cosmos, estilizando seu nascimento em direção a um futuro promissor, Karl May se encena como recém-nascido jogado em grande miséria, um Ardistan em termos ficcionais-simbólicos; de fato foi na aldeia de Ernstthal, na remota região dos Montes Metalíferos (*Erzgebirge*), onde o autor nasceu em 25 de fevereiro de 1842 em condições materiais precárias. Tenta alcançar certa ascensão social via formação como professor primário, é expulso do primeiro seminário por um suposto roubo de seis velas, mas consegue se formar em outra instituição. Assume um posto como professor em uma escola para pobres em Glauchau, mas novamente é acusado de um furto, desta vez de um relógio de bolso. Cumpre seis semanas de prisão e perde o direito de exercer sua profissão. Sem grandes perspectivas de seguir uma carreira burguesa, May comete uma série de delitos, nos quais assume diferentes papéis sociais, como uma espécie de pícaro literário transposto para a vida real.

As inter-relações entre suas atividades criminosas e suas criações literárias posteriores já foram registradas por Erich WULFFEN em 1908, conforme consta em seu livro *Psicologia do Criminoso (Psychologie des Verbrechers)*: “O exótico, o fantástico, o fascinante que tornam seus escritos tão empolgantes se manifestaram também em seus delitos” (1908: 173). Klaus HOFFMANN (1971, 1972/73, 1975, 1976, 1979) relata que May finge ser o médico Dr. Heilig (Dr. Santo) na cidade de Peinig, também finge ser Hermes para obter roupas legalmente, membro da polícia secreta para confiscar suposto dinheiro falso, ou ainda dono misterioso de uma fazenda na ilha Martinica. Apresenta-se também como funcionário de alto escalão com a tarefa de investigar irregularidades no ano de 1878 e se transforma em “Dr.” Karl May nos anos de 1890 (cf. WOLLSCHLÄGER 1965: 16-33). Passa-se por médico ou policial para obter dinheiro ou bens comerciais, rouba um cavalo ou objetos curiosos como bolas de bilhar. Tal conduta resulta em várias penas de prisão que representam um ponto de virada para May.

Preso, começa a escrever e faz contato com editores. Contribui para diversos jornais e, nos anos 1880, começa a trabalhar como autor independente para três editoras que publicam suas “narrativas de viagens” (*Reiseerzählungen*), como ele mesmo as define, sobretudo no âmbito do *Wild West* americano e do oriente. Assim, canaliza boa parte de seu talento e sua energia aplicada nas encenações criminosas para o campo da produção literária. Helmut Schmiedt chama esta fase de *Entmischung* ou diferenciação de talento criativo e exigências cotidianas. “O segredo da bem-sucedida ressocialização de Karl May consiste, no final das contas, no reconhecimento banal que um homem predestinado para ser escritor obtém quando comprova sua competência literária não no cotidiano profano, mas na prática de seus escritos” (2011: 67). No entanto, ao observar apenas a transposição da imaginação do campo social para o campo artístico, esta análise de Schmiedt omite um aspecto central em May, que é a reintegração de seu universo fictício na praxe de vida, pois May declara que ele mesmo é Old Shatterhand ou Kara Ben Nemsí, que ele mesmo realizou todas as aventuras narradas nos romances, ou seja, que não há diferença entre autor e protagonistas. Em cartas e apresentações públicas, afirma: “Sim, eu vivi tudo isso e muito mais. [...] Eu sou realmente o Old Shatterhand ou Kara Ben Nemsí” (ROXIN 1974: 20). Intitula sua residência em Radebeul, perto de Dresden, de “Villa Shatterhand” e ainda reforça a ligação entre a figura literária e a autoral através das nomeações. Entre outros, Old Shatterhand é, nos romances, chamado por seus amigos mais íntimos de ‘Charly’.

Kara também ecoa Karl, e o inventor da famosa arma do primeiro é chamado Henry em alusão ao nome de seu pai, Heinrich. Tal pretensão ou reivindicação de autenticidade também se torna evidente na classificação do próprio May de suas obras como *Reiseromane* (romances de viagem) e mais tarde como *Reiseerzählungen* (narrativas de viagens). Toda esta encenação autoral e textual surge, sobretudo, quando o editor Friedrich Ernst Fehsenfeld publica suas obras espalhadas em diversos jornais e revistas como coletâneas a partir de 1892, o que torna May um dos escritores mais conhecidos de sua época e também um homem abastado. Mas a fama também resulta em ataques ferozes da imprensa, que o acusa de plágio, por exemplo, das obras de Friedrich Gerstäcker, fato também apontado por Egon Erwin Kisch em 1910, mas sempre negado por May, apesar das correspondências exatas de inúmeras páginas (cf. HÖCK e OSTWALD 1979: 146).

Além disso, seus críticos culpam-no de corromper a juventude com suas histórias sangrentas e de ser um mentiroso crônico ou desenterram seu passado criminoso para desacreditá-lo. Em sua obra tardia *Ardistan und Dschinnistan, Und Friede auf Erden!, Im Reiche des silbernen Löwen III/IV* e *Winnetou IV*, May se afasta cada vez mais de narrativas de aventura em favor de uma reflexão quase filosófica referente à contribuição de ideais humanitários e religiosos para resolver conflitos e faz paralelos entre o mundo exterior de seus protagonistas e o interior humano. Em uma nota póstuma, publicada no Anuário de 1922 (53), escreve: “A eterna dinâmica entre ser preso e libertar-se presente em minhas obras é uma tortura para as pessoas superficiais. Por acaso não acontece o mesmo em nossa vida interior?” E insiste que tanto sua obra tardia quanto suas *Reiseerzählungen* devem ser compreendidas de forma simbólica, como algo que vai além de suas vestimentas exóticas. Os leitores devem experimentar e sentir

[...] o que um prisioneiro sente quando os cadeados tilintam a sua frente, porque é chegado o dia em que ele será liberto... Eles são prisioneiros, mas eu quero libertá-los. E ao tentar libertá-los, acabo por libertar a mim mesmo, pois eu também não estou livre, mas preso há muito, muito tempo (MAY 1910: 317).

Sua última apresentação pública, uma palestra em Viena no dia 22 de março de 1912, com a presença do ativista e pacifista Bertha von Suttner, com quem May manteve certa correspondência, tem o significativo título “Elevando-se ao Reino dos Homens Nobres” (*Empor ins Reich der Edelmenschen*). Nessa ocasião, contrai uma gripe febril e, em consequência desta, morre no dia 30 de março em sua residência.

○ visionário e o mundo idealizado

Iniciamos este capítulo com uma citação mais extensa de sua autobiografia. No trecho anterior, May conta que passou os primeiros quatro anos de sua infância cego e, quando ganhou visão, seus pais se mudaram para um apartamento alugado.

Quando passamos a viver de aluguel, nos mudamos para a praça central, em cujo centro se encontrava a igreja. Essa praça era o lugar preferido das crianças. Ao fim do dia, os meninos mais velhos se reuniam em frente à porta da igreja para contar histórias. Este era um grupo altamente seletivo. Não era qualquer um que podia participar. Se aparecia alguém que não era querido, não tinha conversa: ele era expulso aos chutes e pontapés e nunca mais voltava. Mas eu não apareci nem pedi para ser convidado, pelo contrário, eu fui levado até lá, ainda que só tivesse cinco anos, e os outros treze ou catorze. Que honra! Uma coisa do tipo jamais havia acontecido! E tudo isso eu devia à minha avó e às suas histórias! De início, eu permanecia quieto e ouvia atentamente até que soubesse todas as histórias da vez de cor e salteado. Ninguém levava isso a mal, pois eu aprendera há pouco a ver, ainda mantinha os olhos semicerrados e era protegido por todos. Mas quando tudo isso passou, chegou a minha vez. Todos os dias eu contava um conto, uma lenda, uma história diferente. Era uma exigência grande, muito grande; mas eu a cumpria, e o fazia com prazer. Minha avó me ajudava. Nós repassávamos juntos a história que eu contaria ao anoitecer ainda antes do café da manhã, de manhã bem cedo. Por isso eu estava sempre muito bem preparado quando chegava à porta da igreja. Nosso belo livro, *O Hakawati*, nos rendeu material durante muito tempo. Além disso, aconteceu de esse material se multiplicar extraordinariamente com o tempo, não no livro, mas em mim. Era uma consequência simples e natural que, depois de passar a enxergar, eu traduzisse o mundo anímico que surgia em mim através do *Hakawati* para um mundo visível de cores, formas e superfícies. A partir disso, surgiram inúmeras variações e desdobramentos, cujas feições e formas eu era capaz de fixar pelo simples fato de que as contava (MAY 1910: 34-35).

Encontramos aqui diversos aspectos de sua autoencenação, como, por exemplo, o livro *Hakawati*. Apesar da afirmação feita por Euchar Albrecht Schmid no terceiro Anuário Karl May de 1920 (294) de que May realmente possuía tal livro e o emprestara a um escritor chamado Eyben, que mais tarde foi internado num hospício, e assim a obra se perdeu, não há outros indícios que comprovem a existência do livro e nem de um escritor de nome Eyben. *Al-Hakawati* é uma expressão em sírio-árabe que significa poeta, ator, narrador de contos de fadas e histórias; certamente May escolheu tal palavra porque se viu como tal. Assim encontramos no seu drama *Babel e Bíblia* uma figura literária chamada Hakawati, e o próprio May declara em sua última palestra em 1912: “A forma mais elevada, de mais rico conteúdo e que mais me agrada é o conto de fadas. Eu amo o conto de fadas. Eu sou Hakawati” (apud BARTSCH 1970: 54). O segundo aspecto é a sua revivescência do mito do poeta cego, mas profeta e visionário, se inserindo assim na tradição de Homero e Ossian. Ele mesmo aponta para a

importância da (suposta) cegueira infantil para seu desenvolvimento e sua personalidade:

Somente aquele que já foi cego e voltou a ver, e somente aquele que possuiu um poderosíssimo e profundíssimo mundo interior que continuou, durante a vida inteira, a reinar sobre o mundo exterior mesmo depois de ele ter voltado a ver; só ele pode mergulhar completamente em tudo que eu planejei, em tudo que eu fiz e escrevi, e somente ele possui a capacidade de me criticar, e ninguém além dele (MAY 1910: p. 31).

O próprio May culpa seu ambiente social precário e tratamentos médicos inadequados para sua doença:

O fato de eu ter adoecido gravemente logo após meu nascimento, ter perdido a visão e ter passado quatro anos inteiros debilitado não foi consequência de herança familiar, mas puramente das condições locais, da pobreza, da insensatez e de médicos charlatões e mausdos quais eu fui vítima (MAY 1910: 16).

A cegueira surge também como elemento literário em seu alter ego, OldShatterhand: “Eu fui uma criança doente e frágil, que ainda aos seis anos se arrastava pelo chão, sem poder se levantar ou ainda andar... Fiquei cego três vezes e três vezes precisei ser operado”(MAY 1894: 411). Alguns anos depois, a cegueira começa a fazer parte de sua biografia. May conta a diversos amigos e conhecidos sobre sua doença e, assim, insere-a como elemento biográfico constitutivo. Mas Johannes ZEILINGER (2000: 191) levanta, na base da patogênese, sérias dúvidas referentes à veracidade desta doença em May: “Está constatado que a cegueira infantil de May, de um ponto de vista médico e oftalmológico, em todas as suas variedades possíveis, não pode passar de uma lenda”.

De qualquer forma, a história da cegueira e sua cura ganha um caráter metafísico e bíblico, uma prova de uma vida abençoada e excepcional, que se iniciou na pobreza em Ernstthal e subiu até a vila burguesa de *Shatterhand* em Radebeul. Sabemos que May sofreu de problemas oftalmológicos na época em que escreveu o romance citado acima e começou a espalhar informações referentes a seu estado cego na infância. Talvez tenha sido nesse período que May misturou lembranças da infância e elementos literários, o desejado e o fatual em uma memória encenada que forneceria um sentido mais profundo, tanto para sua biografia como para sua obra. Assim, May se recriou como homem ideal que consegue, em seus romances, superar seus problemas com a realidade, um “eu” multifacetado, representado por suas diversas personagens literárias:

Eu havia equipado esse “eu”, ou seja, esse Kara Ben Nemsí ou OldShatterhand, com todas as qualidades que a humanidade adquiriu ao longo de seu desenvolvimento. Meu herói devia ter a mais alta inteligência, a mais profunda fineza de coração e a maior

destreza em todas as habilidades físicas. Era óbvio que na realidade tudo isso não poderia ser reunido em uma só pessoa (MAY1910, p. 75).

May, nascido pobre, avança com tais figuras para um autor de grande sucesso e faz surgir um mundo em que “empenho, valentia e virtude se impunham mesmo contra as mais poderosas adversidades” (SCHMIEDT 2009: 66). Mas essa transposição do social para o artístico é novamente deslocada para o âmbito real ao apresentar em público, por exemplo, a cicatriz de uma punhalada no pescoço, que ele supostamente sofrera em uma luta corpo a corpo com Winnetou; também há publicações de informações exageradas, como a notícia reproduzida — sem qualquer traço de ironia — por um repórter de um jornal de Munique de que May entenderia “mais de 1200 idiomas e dialetos”. A reportagem circulou junto a imagens supostamente autênticas de May vestido com os trajes de seus heróis, encenadas por um fotógrafo profissional e difundidas entre seus admiradores. May tenta explicar e justificar este entrelaçamento com a seguinte declaração:

Sempre precisei tirar meus assuntos de minha vida, da vida do meu entorno, da minha pátria, e por isso sempre pude afirmar, sem faltar com a verdade, que tudo aquilo que eu conto foi vivenciado ou testemunhado por mim. Mas eu precisava transpor esses assuntos para terras e povos longínquos, para conferir a eles o efeito que não possuíam em suas vestes nativas. Transpostos para pradarias ou para debaixo de palmeiras, iluminados pelo sol do Oriente ou chacoalhados pelas nevascas do Velho Oeste, mergulhados nos perigos que acordam nos leitores o mais forte sentimento de empatia: era só assim que minhas personagens podiam ser delineadas caso eu quisesse alcançar com elas aquilo que elas precisavam alcançar (MAY1910: 139).

Traços de seu ambiente social nativo da Saxônia às vezes se mesclam com o exotismo declarado simbólico por May. No terceiro volume do romance *Satan und Ischariot* (1897), o herói Old Shatterhand se encontra em perigo e compara sua situação com rituais praticados pelos clubes de tiro alemães:

Lá em cima, pendurados no laço, quão facilmente podíamos ser vistos de baixo! E então provavelmente atirariam em nós, como nas louváveis sociedades de tiro se atira em um pássaro de madeira todo verão nas competições anuais de Tiegelshausen ou de Pfannenstadt (MAY 1897: 268).

Mas além de tais mesclas curiosas, há transposições bem mais biográficas. O romance *Através do Deserto* (1913) inicia com Kara Ben Nemsiv viajando pelo deserto do Saara, acompanhado por seu fiel companheiro Hadschi Halef Omar. E este pergunta: “É verdade, sídi, que tu queres permanecer um djaur, um infiel, mais desprezível que um

cão, mais repugnante que um rato, cujo alimento é matéria pútrida?”, e recebe como resposta: “É verdade” (MAY 1973: 5).

O baixinho, inquieto, bocudo, mas também leal Halef Omar, que indevidamente se autodenomina de “Hāddsch” (ou seja, alguém que realizou sua peregrinação a Meca), tenta convencer seu companheiro, com narrativas exuberantes, das vantagens do Islã, enquanto este, de forma serena, defende a luminescência do cristianismo e aponta, de maneira magnânima, para o fato de que Halef vive sob falácia ao reclamar para si um título que não possui. Visto sob o ângulo biográfico, as vaidades e narrativas fantasiosas do Halef refletem um lado de Karl May, sua existência passada como intrujão e sua simulação de títulos e identidades. May, aliás, Kara Ben Nemsí, está decidido a resistir a tais tentações e a seguir o caminho justo. Seu antigo conflito com a justiça, nesse caso a acusação de ter roubado um relógio, retorna nas páginas iniciais de *Através do deserto*. Os dois protagonistas descobrem um crime. Um morto, assassinado, é deixado no meio do deserto. Os criminosos roubaram seus pertences, deixando para trás apenas alguns recortes de jornais e uma aliança de casamento: “Eu peguei os papéis para mim, e assim foi, e peguei também o anel e o coloquei no meu dedo...” (MAY 1973: 18). O fato de que Ben Nemsí coloca o anel no seu próprio dedo, com a intenção de preservá-lo e entregá-lo às autoridades, obviamente resulta mais tarde na acusação de furto. No anel, há uma inscrição que diz “E. P. 15. Juillet 1830”, e sabemos mais tarde que ela se refere a sua esposa de primeiro nome “Emilie”. E também a primeira esposa de Karl May se chamava Emma Pollmer. Tais cruzamentos entre vida biográfica e obra literária estendem-se no referido romance.

Os dois protagonistas seguem os rastros na areia e encontram os bandidos no momento em que eles dividem os pertences da vítima. E entre estes há um relógio de ouro, com a mesma inscrição. Ben Nemsí também se apropria desse item e segue junto com seu companheiro para a aldeia de Sedda para reportar o assassinato. Lendo a história sob o fundo biográfico, não surpreende que os assassinos tenham se apressado em acusar Ben Nemsí do crime, o que resultou num interrogatório e na prisão do mesmo: ““Peguem-no!” ordenou o lugar-tenente a seus soldados, enquanto apontava para mim” (MAY 1973: 61). Temos aqui a cena trágica que na vida real de May retirou-o (de maneira injusta, conforme o próprio) de sua vida burguesa e iniciou seu declínio em direção a uma existência de impostor. Mas como May se vê como Hakawati e

narrador de contos de fadas, o assustador vira cômico e a derrota uma vitória, ou seja, um deboche dos acontecimentos biográficos.

Como na praça de armas, eles ergueram o pé esquerdo; o soldado da ponta bradava “sol – sagha, sol – sagha, esquerda – direita, esquerda – direita!”. Eles marcharam ao meu redor e quando o círculo se completou, estacaram sob o comando do sargento. “Onututmyn – peguem-no!” Vinte mãos com seus cem dedos marrons e sujos avançaram sobre mim da esquerda e da direita, da frente e de trás e agarraram meu albornoz. A situação era esquisita demais para que eu pudesse fazer algum movimento para me libertar (MAY 1973: 62).

Como não poderia ser diferente, Kara Ben Nemsi, o ‘eu’ idealizado, inverte a situação, liberta-see prende os criminosos. E ouve no final a confirmação: “A ti se fará justiça!” (MAY 1973: 68).

Considerações finais

Encenar, mascarar-se e experimentar diversos papéis são características fundamentais em May em relação à transposição da vida biográfica para a obra, bem como na reintegração de elementos literários na realidade. Sabe-se que suas apresentações públicas exerciam um grande fascínio sobre o público. Assim, não surpreende que já em 1912 uma revista constatasse: “May assumiu um papel como escritor que mal se pode separar dele próprio e de sua existência” (*apud* BARTSCH 1970: 75). Tal mescla e indiferenciabilidade entre figuras literárias como desdobramentos de sua existência real e idealizada e a reinserção dessas fantasias em sua vivência real formam o cerne de Karl May. Podemos, numa visão psicológica, ver a descoberta de iniquidades e a salvação dos perseguidos injustamente, o motivo central de suas narrativas, como fantasia compensatória do humilhado May como meio de curar suas feridas das (supostas) injustiças sociais. Nesse contexto, ele se vê como visionário e representante de todos os “prisioneiros” no mundo. Se tais libertações se realizam na fase inicial, sobretudo em torno de protagonistas onipotentes como Old Shatterhand ou Kara Ben Nemsi e no contexto de conflitos e aventuras, sua obra tardia se abstrai de tais elementos e se dirige em direção a uma reflexão quase filosófica sobre a humanidade e a paz. Consequentemente, despede-se de seu velho “eu”. May realiza isso, por um lado, numa carta escrita durante uma viagem em 1899, na qual comenta: “Eu sou exatamente o contrário do antigo Karl. [...] Aquele eu afundei com grande cerimônia no Mar Vermelho” (*apud* ROXIN 1997: 77). Por outro lado, o arquivamento de sua velha

existência também ocorreu, algum tempo antes, já no âmbito de sua obra. De certa forma, os trechos a seguir resumem bem a autocompreensão de May em relação a seus textos, sua missão e seu status como visionário mal compreendido e perseguido. No quarto volume de *Im Reich dês Silbernen Löwen* (1898: 21s) perguntam ao protagonista:

“Você é o Velho Shatterhand?” — “Eu fui”, respondi calmo, mas decidido. “Você é Kara Ben NemsiEffendi?” “Eu fui”, respondi novamente. “Você não é mais? Não é mais nenhum dos dois?”[...] “Nenhum dos dois!” assenti. “Desde quando? Conte-me!” “Desde que ambos esses nomes cumpriram aquilo que deveriam e precisaram! Depositei nesses nomes uma charada para aqueles que quiserem solucioná-la, por cuja porta há de sair um eu-humanidade liberto de suas amarras psicológicas em forma de um jovem que resplandece regozijo. Esse “eu” de meus livros, tão desprezado e tão ferozmente hostilizado, pode revelar a todos que estiverem dispostos a escutar um mundo novo e inimaginável, no qual corpo, mente e alma não estão estruturados e categorizados uns nos outros, mas caminham de mãos dadas e atuam juntamente. Esse “eu” de meus livros, tantas vezes satirizado e tão ardentemente injuriado, não foi a invenção sedenta de notoriedade de um narrador egoico e insano, que escreveu “histórias mentirosas de índios e beduínos” para ser bajulado por jovens imaturos. É inacreditável, sob todos os aspectos, a cegueira daqueles que julgaram que tal disparate pudesse ser possível é simplesmente inacreditável, pois eles se convenceram da mentira em que tanto queriam acreditar de que meus livros só serviriam para uma vaga distração da juventude pueril e não o contrário, de que na verdade foram escritos para os olhos espiritualizados de leitores esclarecidos e ponderados.

Após este acerto de contas, no qual protagonista e figura autoral se tornam indiferenciáveis, continua sua visão do futuro: “A partir de hoje escreverei na ‘morada elevada’- diferente modo como o tenho feito até agora. [...] E somente quando reconhecerem o espírito que me alcançou a pena, ela levará esse espírito a todas moradas em que ela ainda não esteve”. (id., ibd.).

Tal estilização tardia como profeta da humanidade diferencia-se naturalmente de sua fase inicial, quando se encenava como ser idêntico ao herói de seus romances de aventura. Nessa fase, também se preocupava com os aspectos externos, de certa forma técnicos, de suas publicações; em troca de cartas com editoras, editores, redatores e impressores, faz sugestões sobre a apresentação dos livros, sobre as imagens das capas, prazos, preços e propaganda, exercendo influência direta inclusive sobre traduções para outros idiomas, como o francês. Assim, May primeiro projeta e tenta superar seus dramas pessoais em ambientes exóticos, com aventuras e com protagonistas onipotentes, para depois literalmente se vestir com o imaginário criado por ele. Quais eram as verdadeiras condições psíquicas de May, quanto havia, por trás de tudo, de neurose, de cálculo e quanto de galhofa e de brincadeira — isto nunca poderá ser

esclarecido em detalhe. Na sua fase tardia, abandona tais máscaras, alegandose mal interpretado, em favor de uma programação literária mais “espiritual”, “pura” e a serviço da humanidade e da paz. Para parte da crítica especializada, é justamente esta fase a mais rica e relevante. Rüdiger Schaper, por exemplo, insere-a no contexto de migração, como apelo para um encontro pacífico de culturas e religiões e vê, assim, aspectos bastante atuais.

Ele reflete sobre as diferenças e semelhanças entre várias crenças. Karl May prega a reconciliação e a não-violência. Hoje, tais passagens chegam a parecer quase utópicas. [...] O estudo de seu trabalho tardio revela elementos surpreendentes e impressionantes (SCHAPER2017: s.p.).

No entanto, tais tentativas de atualização e mesmo as taxas de vendagem, pois “são vendidos 100.000 exemplares de seus livros por ano” (FUHR 2013: s.p.), não podem esconder o fato de que May certamente não faz mais parte do universo referencial literário como, por exemplo, Harry Potter. Pode-se considerar a série, com o dobro de exemplares vendidos, a versão modernizada de May em relação à transposição dos romances para diversas formas midiáticas na projeção de um mundo alternativo. Não se pode esquecer que, em sua época, May evocou países, regiões e ambientes que poucos podiam visitar de fato e forneceu, assim, páginas com as quais se podia criar um imaginário exótico. Referente à encenação autoral, a imagem de Joanne K. Rowling como mãe solteira, de poucos recursos, que escreve seu primeiro romance em um guardanapo, num café, faz tanto parte de sua configuração autoral como as mesclas da vida real e literária de May. No seu caso, esta autoencenação rendeu-lhe vantagens e desvantagens: por um lado, aumentou sua popularidade e, conseqüentemente, a venda de seus livros, por outro, marcou-o como autor fantasioso, trivial, que não pode ser levado a sério, uma imagem que mesmo os esforços intra e extraliterários em sua fase tardia não puderam apagar.

Referências bibliográficas

- ASSMANN, Aleida e ASSMANN, Jan (Hg.). *Aufmerksamkeiten*. Fink, München, 2001.
- BARTHES, Roland. Der Tod des Autors. In: JANNIDIS, Fotis (Hg.). *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart, Reclam, 2000.
- BARTSCH, Ekkehard. Karl Mays Wiener Rede. Eine Dokumentation. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1970*, Hamburg, Hansa-Verlag, 1970, 47-80.

- BEILEIN, Matthias; STOCKINGER, Claudia; WINKO, Simone (Hg.). *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- BLOCH, Ernst. Es gibt nur Karl May und Hegel - alles dazwischen ist eine unreine Mischung. In: *Westfälische Rundschau*, 11 de março de 1978.
- FARIN, Klaus. *Karl May. Ein Popstar aus Sachsen*. Berlin, Verlag Thomas Tilsner, 1992.
- FOUCAULT, Michel. Was ist ein Autor? In: *Schriften zur Literatur*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1968.
- FUHR, Eckhard. Auch die Generation Facebook liest Winnetou. In: *Welt*, 17.10.2013. Disponível em: <<https://www.welt.de/kultur/article120995626/Auch-die-Generation-Facebook-liest-Winnetou.html>> (17 Set. 2016).
- GENETTE, Gérard. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1989.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Berlin: Edition Holzinger, 2014.
- GRIMM, Gunter; SCHÄRFE, Christian (Hg.). *Schriftsteller-Inszenierungen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2008.
- HEINEMANN, Erich. *Über Karl May*. Ubstadt: Serden, 1980.
- HESSE, Hermann. *Gesammelte Werke, 12. Band, Schriften zur Literatur II*. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1970.
- HOFFMANN, Klaus. Zeitenössisches über "ein unwürdiges Glied des Lehrerstandes", Pressestimmen aus dem Königreich Sachsen 1864-1870. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1971*. Hamburg, Hansa-Verlag, 1971, 110-121.
- _____. "Nach 14 Tagen entlassen...", Über Karl Mays zweites 'Delikt' (Oktober 1861). In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1979*, Hamburg: Hansa-Verlag, 1979, 338-354.
- _____. Der "Lichtwochner" am Seminar Waldenburg, Eine Dokumentation über Karl Mays erstes Delikt (1859). In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1976*. Hamburg: Hansa-Verlag, 1976, 92-104.
- _____. Karl May als "Räuberhauptmann" oder Die Verfolgung rund um die sächsische Erde, Karl Mays Straftaten und sein Aufenthalt 1868 bis 1870, 1. Teil. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1972/73*. Hamburg: Hansa-Verlag, 1973, 215-247.
- _____. Karl May als "Räuberhauptmann" oder Die Verfolgung rund um die sächsische Erde, Karl Mays Straftaten und sein Aufenthalt 1868 bis 1870, 2. Teil. In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1975*, Hamburg: Hansa-Verlag, 1975, 243-275.
- HÖCK, Josef; OSTWAID, Thomas. Karl May und Friedrich Gerstäcker. In: *Karl-May-Jahrbuch 1979*. Bamberg: Karl May-Verlag, 1979, 143-188.
- JANNIDIS, Fotis; LAUER, Gerhard; MARTINEZ, Matías; WINKO, Simone (Hg.). *Die Rückkehr des Autors*. Tübingen: Niemeyer, 1999.
- JOCH, Markus; MIX, York-Gothart; WOLF, Norbert Christian; BIRKNER, Nina (Hg.). *Mediale Erregungen? Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009.
- JÜRGENSEN, Christoph; KAISER, Gerhard (Hg.). *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*. Heidelberg: Winter Verlag, 2011.
- KÜNZEL, Christine; SCHÖNERT, Jörg (Hg.). *Autorinszenierungen: Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg: K&N Verlag, 2007.
- MAY, Karl. *Gesammelte Reiseromane Bd. XIV: Old Surehand I*. Freiburg: Verlag Friedrich Ernst Fehsenfeld, 1894.
- _____. *Satan und Ischariot*. volume 3. Freiburg: Verlag Friedrich Ernst Fehsenfeld, 1897.
- _____. *Mein Leben und Streben*. Freiburg i.Br.: Friedrich Ernst Fehsenfeld, 1910.
- _____. *Durch die Wüste*. Ingolstadt: Jugendbuch-Verlag, 1973.

- _____. *Im Reiche des silbernen Löwen*, vol. 4. Berlin: Verlag Neues Leben, 1996.
- NEUBERT, André. Das Karl-May-Haus und seine Begegnungsstätte als Ort für interkulturelle Begegnungen. In: KUBE, Holger (Hg.). *Karl Mays Friedenswege. Sein Werk zwischen Völkerstereotyp und Pazifismus*. Bamberg-Radebeul: Karl-May-Verlag, 2013, 526-562.
- NIEFANGER, Dirk. Provokative Posen. Zur Autorinszenierung in der deutschen Popliteratur, In: PANKAU, Johannes (Hg.): *Pop – Pop – Populär. Popliteratur und Jugendkultur*. Oldenburg: Universitätsverlag Aschenbeck: Isensee, 2004, 85-101.
- PETZEL, Michael; WEHNERT, Jürgen (Ed.). *Das neue Lexikon rund um Karl May. Leben – Bücher – Filme – Fans*. Berlin: Lexikon-Imprint-Verlag, 2002.
- ROXIN, Claus. Dr. Karl May, genannt Old Shatterhand. Zum Bild Karl Mays in der Epoche seiner späten Reiseerzählungen; In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* 1974, Hamburg: Hansa-Verlag, 1974, 15-73.
- _____. *Karl May, das Strafrecht und die Literatur*. Tübingen: Klöpfer & Meyer, 1997.
- SCHAPER, Rüdiger. Dr. Friedensprediger. In: *Der Tagesspiegel*, 25.Fev. 2017. Disponível em: <<http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/zum-175-geburtstag-von-karl-may-der-friedensprediger/19439950.html>> (08 Mar. 2017).
- SCHMID, Euchar Albrecht. Ein Doppelgänger. In: *Karl-May-Jahrbuch 1920*, Karl-May-Verlag, 1920, 283-298.
- SCHMIDT, Arno. *Sitara und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung Karl Mays*. Karlsruhe: Stahlberg, 1963.
- SCHMIEDT, Helmut. *Karl May. Leben, Werk und Wirkung eines Erfolgsschriftstellers*. Königstein/Ts., Hain, 1979.
- _____. *Der Schriftsteller Karl May. Beiträge zu Werk und Wirkung*. Husum: Hansa Verlag, 2000.
- _____. *Karl May oder Die Macht der Phantasie. Eine Biographie*. München: C.H.Beck, 2011.
- _____. *Karl May. Werk – Rezeption – Aktualität*. Würzburg: K & N, 2009.
- _____. *Dr. Mabuse, Winnetou & Co. Dreizehn Klassiker der deutschen Unterhaltungsliteratur*. Bielefeld: Aisthesis, 2007.
- SIEBENHAAR, Hans-Peter. Schlechte Quoten. RTL landet mit „Winnetou“ einen Flop. In: *Handelsblatt*, 30. Dez. 2012. Disponível em: <<http://www.handelsblatt.com/unternehmen/it-medien/schlechte-quoten-rtl-landet-mit-winetou-einen-flop/19192732.html>> (08 Jan. 2017).
- WOLLSCHLÄGER, Hans. *Karl May in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1965.
- WULFFEN, Erich. *Psychologie des Verbrechers*. Gross-Lichterfelde-Ost: Langenscheidt, 1908.
- ZEILINGER, Johannes. Karl Mays frühkindliche Blindheit - eine Legende? In: *Jahrbuch der Karl May Gesellschaft*, Husum:Hansa-Verlag, 2000, 179-194.

Recebido em 23 de março de 2017

Aceito em 22 de abril de 2017